

## 《藤阴杂记》之“京腔六大班”考述

戴和冰

**摘要:**清代戏曲声腔繁杂,北京剧坛尤为突出。因《藤阴杂记》一书中偶现“京腔六大班”一语,致戏曲史界长期以来将“京腔六大班”作为一个专用名词沿用,并以《都门纪略》中所载“六大名班九门轮转,称极盛焉”作为乾隆时期京腔繁盛的标识给予称颂,给声腔研究带来了诸多混乱。乾隆时期并未有过京腔前六名的“排行榜”,所谓“六大班”并不限于京腔一种声腔,它是乾隆时期活跃于北京剧坛的不同声腔戏班中的佼佼者。“京腔六大班”应改称“乾隆六大班”才符合史实。

**关键词:**乾隆时期 北京剧坛 京腔 六大班

大约在清代康熙年间,弋阳腔系的声腔与北京地方的语言相结合,经过雅化和京化,形成了具有北京地方特色的声腔,这就是“京腔”。“京腔”不仅作为一种声腔名称登上了历史舞台,而且在北京的剧坛上产生了极大影响,还出现了王正祥有关京腔的新著《新定十二律京腔谱》。关于当时京腔的情况,王正祥在《新定十二律京腔谱·总论》中写道:

弋阳旧时宗派,浅陋猥琐,有识者已经改变久矣。即如江浙间所唱弋腔,何尝有弋阳旧习?况盛行于京都者,更为润色,其腔又与弋阳迥异。予又不满其腔板之无准绳也,故定为十二律,以为曲体唱法之范围,……尚安得谓之弋阳哉!今应颜之曰京腔谱,以寓端本行化之意,亦以见大异于世俗之弋腔者。<sup>[1]</sup>(PP.103-104)

由于弋阳腔的发展,康熙年间弋阳腔发生了很大的变化,江浙一带的弋阳腔已不再有“弋阳旧习”,北京的弋阳腔由于经过“润色”,“其腔又与弋阳迥异”,而且形成相当的规模,以至于不得不对其进行规范,制定专门的京腔曲谱,特别进行区分。编订京腔谱,对于京腔来说,这是一次阶段性总结。声腔的变化已经到了不得不为它专门编订曲谱的地步,这一变化完全是京腔盛行的结果,“规范”只是为了将京腔的特色和地位加以突出,便于将京腔与其它的声腔区别开来。从《新定十二律京腔谱》专书的出现

及其所反映的内容来看,京腔盛行的时代似乎是从康熙时期开始的。京腔的盛行延续到了乾隆时期,尽管乾隆时期没有再出现王正祥《新定十二律京腔谱》之类的京腔专门著述,但是,历史上却留下了许多零星记载和各种史料,诸如“六大名班”、《十三绝图像》等等,都与京腔有着密切的关联,这是康熙时期不曾见过的。

对于京腔,已有研究者进行史料的梳理并作了一些较深入的探讨和研究,发表了诸多研究成果,如《“京腔六大班”初探》、《京腔六大班再探》<sup>[2]</sup>、《“京腔六大班”与“京腔十三绝”再探》<sup>[3]</sup>、《高腔十三绝图考》<sup>[4]</sup>、“高腔十三绝考”<sup>[5]</sup>(PP.42-44)等。然而,在声腔名称繁杂的清代,乾隆时期盛行一时的“六大名班”或“六大班”是否真的都是“京腔”呢?我们不妨来考察一下。

“六大班”一词的出现,见于乾隆时期,更确切地说是乾隆中、后期。乾隆六十年刊行的李斗《扬州画舫录》卷五中,有一段文字曾具体提到乾隆时期北京三个著名京腔班的名称,该段文字称:

京腔本以宜庆、萃庆、集庆为上。自四川魏长生以秦腔入京师,色艺盖于宜庆、萃庆、集庆之上,于是京腔效之,京秦不分。迨长生还四川,高朗亭入京师,以安庆花部合京秦两腔,名其班曰“三庆”,而曩之宜庆、萃庆、集庆遂湮没不彰。<sup>[6]</sup>(P.155)

李斗的这段文字三次提到“宜庆”、“萃庆”、“集

庆”这三个戏班的名字，并明确指出它们是“京腔”班，而且是上乘的京腔班。但是，我们也清楚地看到，文中并未直接出现“京腔六大班”的专用名词，也看不出京城有过什么“京腔六大班”、看不出此三班就是“京腔六大班”的前三名。

与此同一时代的著作《消寒新咏》中，也提到京腔班的名称，并明确提到《扬州画舫录》所载三班的宜庆班。《消寒新咏》写于乾隆五十九年至六十年，反映了乾隆末年北京剧坛近十年的情况。该书作者之一问津渔者在卷四中称：

廿年前，京中有“六大班”之名，“宜庆”其一。余初至京，同乡为余语，第论焉，而不敢置喙。后往观其剧，规模科白，俱不从梨园旧部中得来，一味啞嗽而已。且人多面目黧黑，丑恶可怖，犹以花粉饰其妆而不知愧。以是故，余尝过而不问焉。<sup>[7](P.70)</sup>

作者初至北京是乾隆五十年前后的事<sup>[8](PP.70-71)</sup>。《消寒新咏》在撰写时北京还有京腔班，所载“王德官”就是“宜庆部小旦。……丝弦啞唔中，声音亦复嘹亮。”<sup>[9](P.80)</sup>上述所引史料在论及二十年前的北京剧坛时，只说“京中有‘六大班’之名”，并明确指出“宜庆”班是其中的一个。但是，作者并没有说当时的六大班都是“京腔”，没有形成“京腔六大班”之说，这一点是很明确的。

此外，《燕兰小谱》卷五所收《魏长生小传》中有如下这样一段话：

（魏长生）己亥岁随人入都。时双庆部不为众赏，歌楼莫之齿及。长生告其部人曰：“使我入班，两月而不为诸君增价者，甘受罚无悔。”既而以《滚楼》一剧名动京城，观者日至千余，六大班顿为之减色。<sup>[10](PP.53-54)</sup>

从上述情况来看，我们并不能确定当时北京存在过什么“京腔六大班”，也不能确定“宜庆”、“萃庆”、“集庆”是“京腔六大班”中的三大班，唯一可以断言的是：北京曾经有六个戏班非常有名，被称为“六大班”，京腔“宜庆”班是“六大班”中的一个。对于这段史料，我们不妨作一个假设，如果需要对京腔班进行排名，而且是排出前六名的话，那么，李斗《扬州画舫录》所称“宜庆”、“萃庆”、“集庆”三班当榜上有名，而且排名较前。但是，这只是我们的一种假设，事实上，历史上并没有人对京腔班进行过排名，也不存在京腔前六名的“排行榜”。

对于“六大班”，王芷章曾有一段文字提及，但也只是指出“当魏长生一派的梆子未入京以前，以六大班享名最盛”而已，并专门在这段文字后面的小括号

中作了如下说明：

这六大班名究竟是哪几班，《燕兰小谱》、《藤阴杂记》诸书，都没有指明。据《扬州画舫录》，宜庆、萃庆、集庆，或许就在其列。<sup>[11](P.19)</sup>

“宜庆”、“萃庆”、“集庆”是不是“六大班”，王芷章只是作为一种推测。但是，曾经有一部书中确实使用过“京腔六大班”一词，堪称专用名词，这就是戴璐的《藤阴杂记》。该书卷五“京腔六大班”条称：

京腔六大班，盛行已久。戊戌、己亥时，尤兴王府新班，湖北江右公宴，鲁侍御（赞元）在座，因生脚来迟，出言不逊，手批其颊。不数日，侍御即以有玷官箴罢官。于是缙绅相戒不用王府新班。而秦腔适至，六大班伶人失业，争附入秦班觅食，以免冻饿而已。<sup>[12](P.4)</sup>

这是该条史料的全部文字，孤零零的一段话，前无过渡后无补充说明。这也是我们到目前为止所见到的唯一出现“京腔六大班”专用名词的一条史料。戴璐为乾隆进士，《藤阴杂记》有嘉庆丙辰自序，丙辰为嘉庆元年，“戊戌”、“己亥”即乾隆四十三年至四十四年（1778年至1779年）。戴璐《藤阴杂记》的撰写时间、成书时间、所载内容所处的时间段，与上述两条史料大致相同，都是乾隆时期，属“当朝人叙当朝事”，可信度是很高的。

这条史料提及“秦腔适至，六大班伶人失业，争附入秦班觅食”的情况，指的是以魏长生为代表的秦腔进入北京后，秦腔大为兴盛，造成了对北京原有戏班和声腔的极大冲击。这里有个问题需要说明，当时受秦腔冲击的并不仅仅是“京腔”，除“京腔”之外，还有昆腔、乱弹、梆子、弦索<sup>[13]</sup>、罗罗腔<sup>[14]</sup>、山西勾腔<sup>[15]</sup>、等诸腔，而且，仅弋阳腔系诸声腔中，与“京腔”同时的，还有弋腔、弋阳腔甚至还有四平腔<sup>[16](P.150)</sup>在流行，所以，“六大班伶人失业”并不仅限于“京腔”一种声腔，也不是六大班全都散了班、伶人全都失了业。这条史料所体现的信息并不是向读者专门介绍“京腔”的，“京腔六大班”之说也难以成立。对于戴璐《藤阴杂记》所言“京腔六大班”，我们只能理解为一种经作者本人主观提炼后的概括，泛指当时以京腔为主或为以京腔为代表、盛极一时诸声腔的六大戏班，而非仅仅限于“京腔”一种声腔。京腔在当时确实具有极高的地位，是当时最盛行的声腔，把以京腔为主的“六大班”说成“京腔六大班”也是情理中的事情。所谓“京腔六大班”并非一种客观的叙述。

关于秦腔入京对北京诸声腔造成的冲击，有两条内容相近、却又在声腔问题上反映出截然不同内

涵的史料,这两条史料都牵涉到所谓的“京腔六大班”的戏班名称。其一是乾隆时期吴太初《燕兰小谱》,据该书卷三“赠魏长生诗序”记载:

魏三,名长生,字婉卿,四川金堂人。伶中子都也。昔在双庆部,以《滚楼》一出奔走,豪儿士大夫亦为心醉。其他杂剧子胥无非科诨、海淫之状,使京腔旧本置之高阁。一时歌楼,观者如堵。而六大班几无人过问,或至散去。<sup>[17](P.32)</sup>

另一条史料出自李调元《雨村诗话》,该书上海文瑞楼石印本有乾隆六十年李调元自序,李调元《雨村诗话》过录了《燕兰小谱》关于“魏长生”的一段文字,但与吴太初《燕兰小谱》的原文有所不同,如下所示:

《燕兰小谱》云:“长生,字婉卿。昔双庆部。以《滚楼》一出奔走,豪儿士大夫亦为心醉。其他杂剧子胥无非科诨、海淫。一时观者如堵。而京中王府、萃庆、大成、裕庆、余庆、保和六大部几无人过问。”<sup>[18]</sup>

在过录时,吴太初对原书的文字作两方面的变更。其一是删减:(1)删去了加粗、加着重号的“四川金堂人。伶中子都也”10个字;(2)删去了加粗、加着重号的海淫之状,使京腔旧本置之高阁,一时“歌楼”观者如堵这段文字中的13个字。其二是增加,对原书增加了加粗、加着重号的“京中王府、萃庆、大成、裕庆、余庆、保和”六大部几无人过问这段文字共14个字、计6个戏班名。对于这一增删,苏子裕、范丽敏两位学者有过专门论述。苏先生在《“京腔六大班”初探》<sup>[19]</sup>一文中指出:

李调元的这段引文,凡属漏引之处,或因李氏粗疏所致;而结尾一句之不同,显系李氏有意为之——将原文未曾点明的京腔六大班之班名,一一补写明白。

其理由在于:李氏经历了整个乾隆时期,又酷爱戏曲,并蓄有家班,自乾隆二十八年中进士以后,除去在广东的几年外,前后居官京师二十余载,正好经历了京腔由盛而衰以及魏长生等秦腔风靡京师的前前后后,这是其一。其二,李氏是四川绵阳人,与魏长生等名伶不仅有乡梓之谊,而且是知音至交。并因此得出结论:

王府、萃庆、大成、裕庆、余庆、保和等六个名班,就是清乾隆间称盛于京师梨园的“京腔六大班”。<sup>[20](PP.138-139)</sup>

范博士对李调元《雨村诗话》所作增删作了进一步的补充和探讨,指出:

李调元四川绵州人,绵州与魏长生的家乡

金堂临近,且李调元与魏长生在北京和他的老家四川有过交往,二人还有互相酬和的诗(李调元《童山诗集》卷31有《得魏宛卿书二首》,作于壬子),可见李、魏是非常熟悉的老朋友,《雨村诗话》漏引的“四川金堂人,伶中子都也”当属在十分了解情况下的节略。其实,李调元并没有说“王府、萃庆、大成、裕庆、余庆、保和”是“京腔六大班”,他只是说“京中王府、萃庆、大成、裕庆、余庆、保和六大部几无人过问”,其实,其时秦腔的盛行,打击的不只是京腔,而且还有昆腔,故京腔班王府、萃庆、大成、余庆与昆腔班保和部及另一不明声腔的戏班裕庆<sup>[21]</sup>此京中六大戏班几无人过问。看来,李调元没有把《燕兰小谱》中“使京腔旧本置之高阁”这句话引进去,不是粗疏,而是“有意为之”,是为了避免引起歧义——将此“京中六大班”与“京腔”联系起来,才这么说的。<sup>[3](P.44)</sup>

范博士以史实为依据,将“保和部”、“裕庆部”排除在“京腔六大班”之外,她认为“京腔六大班”或许即是“宜庆、萃庆、集庆、王府大部(王府新班)、大成、余庆”,与苏先生大不相同。从表面上来看,苏、范二人是对“京腔六大班”班名的争鸣,但细究起来,这种分歧无意中却动摇了“京腔六大班”这一专用名词得以立足的根基。

“京腔六大班”之所以能成为一个专用名词,完全是由于戴璐《藤阴杂记》“京腔六大班”条这段文字的记载,但这也是唯一的记载,这一记载由于种种原因一旦受到质疑,它便会成为“孤证”。由于苏先生、范博士的论述都没有拿出令人信服的六大京腔班的名单来,使得“京腔六大班”成了京腔发展史上一个激动人心的传说。

对“京腔六大班”的论述,苏先生、范博士并未能自圆其说。苏先生通过对乾隆五十年北京崇文门外精忠庙《重修喜神祖师庙碑志》上所列戏班名的进一步考证,认为李调元所列六大班在碑志上皆名置前列,且连续排列(中间仅隔一个“端瑞班”),证明“李调元所记六大班,即当时著名的京腔六大班。”可是,“裕庆部”却偏偏是范博士查证不见演出记载的戏班,因无法断定其声腔归属而存疑。此外,苏先生还因为李调元的记载中无“宜庆”、“集庆”之名,《重修喜神祖师庙碑志》上亦无“集庆”之名,且“宜庆班”虽勒名于《碑志》之上,却排在第十五,其地位与李调元所记之京腔六大班似乎不能相提并论,最终得出结论:“宜庆、集庆两班不属于京腔六大班之列”,将李斗《扬州画舫录》所载的“宜庆”、“集庆”两个著名京

腔班给甄别出去了,很有些削足适履之嫌。我们知道,扬州和北京是当时中国著名的南北两大戏曲中心,往来密切,扬州并不乏有关京腔的确切信息,扬州的许多名伶即来自北京或与京腔有直接的师承关系。例如,董美臣董派小生的徒弟张维尚,就曾“游京师”,“人谓之状元小生”<sup>[6](P.146)</sup>;著名京腔丑角刘八,原系广东人,“因赴京兆试,流落京腔,成小丑绝技”<sup>[6](P.156)</sup>;老旦余美观,兼工三弦,“本京腔班中人,后归江南人徐班”<sup>[6](P.147)</sup>;“京师萃庆班谢瑞卿,人谓之‘小耗子’,以其师名‘耗子’而别之也。工《水浒传》之阎婆惜”,到扬州发展,后自成谢氏一派<sup>[6](P.156)</sup>;陆三官“熟于京秦两腔”<sup>[6](P.155)</sup>。京城与扬州在戏曲艺术方面有着如此密切的交往,想李斗不至于搞不清楚哪个是京腔班、哪个不是京腔班,即使是出错,也不至于三个戏班一下子错了两个。或者说,李斗所言“京腔本以宜庆、萃庆、集庆为上”,连谁是当时著名的戏班这么简单的问题都会出错,实在让人难以置信。但是,京腔班最后衰败了,也确实有过“不纯”的经历,李光庭《乡言解颐》就回忆道:“时则有若宜庆、翠庆,昆、弋间以乱弹”<sup>[22](P.54)</sup>,正说明作者当年见到的并不是什么纯正的“京腔”,而是能兼唱多种声腔的杂合班。但是,我们不能因此而将它们排斥在著名京腔班之外。

苏先生将“保和部”列为“京腔六大班”之一,证据不足,虽然他也确认“保和班显系昆腔班”,但李调元为什么会把它列入六大班之内,苏先生也认为的确是耐人寻味的问题,最终苏先生还是认为“保和班即或以昆腔为主,但亦兼京腔,是‘昆弋班’,故被人们列为京腔六大班之一。”<sup>[20](P.141)</sup>这恐怕只能算一种推测,“保和部”名列其中,正说明李调元并不是按声腔列的班名,而是根据戏班当时在剧坛上的影响列名的。事实上,古人并没有我们今天这样明确的声腔剧种观念。关于“保和部”发展到李调元时代的声腔属性问题,我们至少可以说它是一个“传统上的昆腔班”,而非“传统上的京腔班”,其声腔属性是显而易见的。而范博士新提出的两个戏班,是经过对其演出实际考证的<sup>①</sup>,认为大成部“亦应是京腔班之一”,余庆部“大约也是京腔班之一”<sup>[21](P.127)</sup>,加上“裕庆部”,六个戏班中有一半不能以充分的证据定论为京腔班。作为对“京腔六大班”的专门考证,如果没有充足的理由确认六个京腔班,至少“京腔六大班”之考证工作还没有完成,因而,“京腔六大班”这一专用名词也就难以成立了。

奇怪的是,在已有研究的过程中明显缺少一个为“京腔六大班”正名的环节,苏先生、范博士都没有引用戴璐《藤阴杂记》卷五中“京腔六大班,盛行已久”这段资料,使得“京腔六大班”这一专用名词失去了来源依据,似乎“弋阳腔”、“弋腔”、“京腔”、“高腔”这些名称的等同,早已成为世人的共识,其实并不然。

戴璐“京腔六大班”的提法,只是一个特例,不仅在乾隆时期,即使在后人的史料中提及此事,也都只称“六大班”或“六大名班”,不称“京腔六大班”。小铁笛道人在嘉庆八年成书的《日下看花记》自序中称:

有明肇始昆腔,洋洋盈耳。而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙簧同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛……<sup>[23](P.55)</sup>

当时,各声腔伶工汇集北京,北京剧坛一派繁盛。但是,作者也只是说“六大班旗鼓相当”,并没有说“六大班”是特指“京腔”。道光时期,杨静亭《都门纪略·词场门·序》也只称“高腔”而不称“京腔”:

我朝开国伊始,都人尽尚高腔,延及乾隆年,六大名班九门轮转,称极盛焉。其各班各种脚色,亦复荟萃一时,故成一斋绘《十三绝图像》悬于门额。<sup>[24]</sup>

当然,高腔中是包括京腔的,但很难保证这段史料中的“六大班”就全部是特指“京腔”。如上所述,这些后人对往事的追忆,一直未见有人将“六大班”称作“京腔”。所谓京都高腔延及乾隆年时“六大名班九门轮转”,至道光二十五年《都门纪略》成书时,也至少是七、八十年以前的故事了。然而,从乾隆时期的史料来看,虽然北京剧坛弋阳腔系的四种声腔名称都在使用,但“高腔”一词的出现率并不高,尽管有“成一斋绘《十三绝图像》悬于门额”之举,如果我们将“九门轮转”理解为“称极盛焉”的原因和理由,那就大错而特错了。“六大名班”是诸多戏班争胜的体现和描述,“百花齐放、百家争鸣”自然是一种繁荣,而“九门轮转”在那个时代却仅仅是“有饭吃”的一种表现,一旦不能“轮转”,那将意味着戏班不景气或已经歇业了。古人有“京城”和“畿辅”的概念,所谓“九门轮转”只是将所述戏班的活动范围限制在北京城,并不包括京都所辖各府县。周明泰《都门纪略中之戏曲史料》一书对道光二十五年初刻大字本《都门纪略》中所载各戏班的“轮转”情况进行过分类和

① 未见演出考证实例。

统计,我们不妨以戏园为例,来看看一个整月各戏班在戏园“轮转”的情况。如“三庆园”的情况:

初一至初四三庆,五至八春台,九至十二和春,十三至十六四喜,十七至二十春台,廿一至廿三嵩祝,廿四至廿七和春,廿八至三十和春。在大栅栏中间路南。<sup>[25](PP.141-142)</sup>

各戏班在“庆乐园”轮转的情况:

初一至初四大景和,五至八三庆,九至十二嵩祝,十三至十六和春,十七至十九三庆,二十和春,廿一至廿三春台,廿四至廿七四喜,廿八至三十大景和。在大栅栏中间路北。<sup>[25](PP.143-144)</sup>

但是,有没有“轮转”的时候,如“庆和园”就有“廿一至廿三无转”<sup>[25](P.147)</sup>的记载;“同乐轩”:“戏无准转。在大栅栏门框胡同口内路西。”<sup>[25](P.142)</sup>这就意味着没有观众不演戏了,长此以往就会导致戏班关门停业。对于这种现象,周明泰是这样解释的:

旧日京中戏班轮演各园,良以九城辽阔,听者往来不便,遂规定日期,以戏班往就听者,意至善也。其轮转日期就《都门纪略》各本中所载列表记之,以见时代不同班名屡易,然三庆、春台、四喜三大班则固定不变,数十年如一日也。光绪三十三年本不载轮转之习,至庚子后而废止,于是一班演于一园,往往经年不变,如谭鑫培之同庆班常演于中和园,田际云之玉成班常演于天乐园,亦以交通渐趋便利(时人力车代骡车而兴),且新闻纸登载每日戏报,听者固可自由选择前往也。<sup>[25](PP.139-140)</sup>

由此可见,乾隆时期的“九门轮转”并不是什么值得炫耀的事。对艺人来说,“九门轮转”恐怕也仅仅只是有一口稳定的饭吃罢了。如果将“九门轮转”作为某一个声腔的繁盛标识,很容易形成对某一声腔的偏爱或造成一种渲染和夸张。那么,什么是繁盛标识呢?小铁笛道人《日下看花记》的自序说得很清楚:“往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛……”<sup>[23](P.55)</sup>有名优而后有名班,显然,“名优云集”才是“一时称盛”最根本的原因所在。

但是,可以断言,乾隆时期北京“六大名班九门轮转,称极盛焉”的,绝不仅仅是“京腔”一个声腔。

另外,李光庭道光三十年成书的《乡言解颐》一书中有一段文字,被当作“京腔”的史料被研究者广泛引用,存在一些误解,有必要在此一提。该书卷三“优伶”条称:

时则有若宜庆、翠庆,昆、弋间以乱弹;言府言官(京班半隶王府,谓之官腔,又曰高腔。),节

奏异乎淫曼。无奈曲高和寡,六十年渐少知音;人往风微,寻常辈难为嗣响。<sup>[26](P.54)</sup>

此书是作者晚年“追忆七十年间故乡之谣谚歌诵,耳熟能详者”<sup>[27](P.1)</sup>之作,完成此书时李光庭已是七十八岁的老人,他在乾隆朝生活了三十七年之久,对乾隆后期的北京剧坛还是很了解的。文中对“言府言官”的说明——“京班半隶王府,谓之官腔,又曰高腔”之“京班”,长期以来被理解为“京腔班”的省略称呼。“宜庆、翠庆,昆、弋间以乱弹”说明“昆”、“弋”两种声腔受到很大的冲击,开始与乱弹合班,正在逐步走向衰败;“言府言官”的“官腔”也只是一半属于“高腔”,而“京班”并不能理解为“京腔”,“京班”也不是“京腔班”的省略称呼。从已有的史料来看,往往是以“腔”、“调”、“曲”来代表“声腔”,而不用“班”。例如,昭槁《啸亭杂录》即称“弋腔”、“弋调”:

和恭王讳弘昼,宪皇帝(雍正)之五子也。……最嗜弋腔曲文,将《琵琶》、《荆钗》诸旧曲皆翻为弋调演之,客皆掩耳厌闻,而王乐此不疲。<sup>[28](PP.178-179)</sup>

王正祥《新定十二律京腔谱》称“弋曲”、“弋腔”:

乃若弋曲之于昆曲并行也,实行于未有昆腔之先。于今为盛,词隐自藏其拙,竟不能定板核腔,而后人亦无有能著弋谱者。无怪乎俗之弋曲,以信手之板为板,而以信口之腔为腔者也。……予不自逊,因欲成一弋腔谱,盖以从前之所未有而亟为指出也。<sup>[29](P.96)</sup>

若夫弋曲之失度也,则其音虽存而知者鲜矣。……夫昆弋既已并行,而弋曲之板既无传,予心愁焉。……顾弋曲荡废如是,而一旦以为己任,果何从而定乎?<sup>[1](P.100)</sup>

徐珂(辑)《清稗类钞》称“弋腔”、“高腔”、“高调”、“昆曲”:

国初最尚昆剧,嘉庆时犹然。后乃盛行弋腔,即俗呼高腔,一曰高调者。其于昆曲,仍其词句,变其章节耳。<sup>[30](PP.79-80)</sup>

已有史料,均未见有“弋班”的用法,也未见“弋阳班”、“弋阳腔班”的用法。只是到了后来,才出现了“昆弋班”的说法,而称“弋腔班”则是更晚的事。但是,“昆班”、“秦班”却有成说。例如:

余乍见京腔演戏,生旦诨谑搂抱亲嘴,以博时好。更可恨者,每以小丑配小旦,混闹一场,而观者好声接连不断。呜呼,好尚至此,宜昆班之不入时俗矣。<sup>[31](P.50)</sup>

秦腔适至,六大班伶人失业,争附入秦班觅食,以免冻饿而已。<sup>[12](P.4)</sup>

乾隆时期的“京班”，与“京腔班”是分得清清楚楚的，我们只能将“京班”理解为“京城的戏班”。例如，《扬州画舫录》卷五就称“京腔班”而不说“京班”，“京腔”是“京腔”、“京班”是“京班”，不相混淆：

老旦余美观，兼工三弦，本京腔班中人，后归江南入徐班。<sup>[6](P.147)</sup>

京腔用汤锣不用金锣，秦腔用月琴不用琵琶，京腔本以宜庆、萃庆、集庆为上。<sup>[6](P.155)</sup>

这种区别，在《燕兰小谱》中体现得更明显。例如，《燕兰小谱》卷三“孟九儿”称：

孟九儿(大春部)山东历城人。……尝演百花公主，戎衣结束，秀媚中颇饶英气，想见秦良玉勤王召见时。其他杂剧，则梆子腔俱多，为京班派别。<sup>[32](P.27)</sup>

这里的“京班”显然不是什么“京腔班”，而是演杂剧的“梆子腔”戏班。另外，《燕兰小谱》卷五还称：

京班旧多高腔，自魏三变梆子腔，尽为靡靡之音矣。<sup>[33](P.45)</sup>

乾隆时期的北京，“京腔”有“高腔”之称，如严长明《秦云撝英小谱》在解释“曼绰”一语时称：曼绰“俗称高腔，在京师者称京腔”<sup>[34](P.200)</sup>；李调元《剧话》称“弋腔”始弋阳，即今“高腔”……京谓“京腔”<sup>[35]</sup>；王芷章《腔调考原》也指出：“高腔京腔之名，……其行之于京师者，自明清迄今书籍传闻无异词，金谓京腔高腔为一，惟《缀白裘》中则分为二腔。”<sup>[36](P.40)</sup>这都说明，当时确实有将“京腔”称为“高腔”的现象，我们暂且不论这种称呼出于什么原因、科学与否。如果“京班”即“京腔班”的省称这种说法能成立的话，那么，此处的“京班旧多高腔”岂不成了“京腔班多高腔”了吗？而“京腔”又有“高腔”之称，这样一来，“京腔班多高腔”与“京腔班多京腔”应该是等同的，这就犯了逻辑错误，行不通。所谓“京班旧多‘高腔’”，说明北京的戏班曾经有许多唱高腔的，说明高腔系列的声腔在京城很兴盛。紧接下来的“自魏三变‘梆子腔’，尽为靡靡之音矣”，正是以“京腔”为主的诸多声腔受到冲击而走向萧条的时间和缘由，可见吴太初所说的“高腔”是特指“京腔”，但绝对看不出与此同时吴太初还有将“京班”视为“京腔”的意思。

《燕兰小谱》卷五还有一条史料，在提及“京班”时偶尔言及声腔，可证“京班”并非京腔班。该史料称：

余作《燕兰谱》，惜杭伶乏人。符丈亭山曰：“廿年前京班一昆旦，为杭人，忘其姓氏。演赵翠儿一时独步，其他剧亦可观。”<sup>[10](P.44)</sup>

《燕兰小谱》是乾隆五十年成书的，“廿年前”即

乾隆三十年以前，当时的北京剧坛还处在一个相对平稳的时期，昆腔演员尚不至于要到京腔班去搭班，“京班一昆旦”显然应理解为“北京的戏班中有一个昆腔演员”，重点在“昆旦”而不在戏班。

李光庭所谓“京班半隶王府，谓之官腔，又曰高腔”，并不是说“京腔”有半数隶属王府、且因隶属于王府而被“谓之官腔”，而是因为这种王府班所唱的“高腔”本身与宫廷弋腔有着密切的联系，而弋腔在宫廷里有很长的演出历史，本来就是地地道道的“官腔”。康熙皇帝曾在谕旨中称：“近来弋阳亦被外边俗曲乱道，所存十中无一二矣。独大内因旧教习，口传心授，故未失真。”<sup>[37]</sup>说明宫廷弋腔曾流传到民间，并反过来对宫廷的演剧产生过影响。任二北《曲海扬波》卷五也称：

十二律京腔谱，茂苑王正祥瑞生纂。此书乃弋阳腔曲谱，不名弋腔谱者，因弋腔久经改变，失其本来。兹载清初之弋腔，而欲推曲调之正宗，故以京腔名之。又因昆腔诸谱，皆以九宫类调，实破碎不能自圆其论，特改按月令，以律类调，王正祥《十二律京腔谱》也。<sup>[38]</sup>

“欲推曲调之正宗”不外乎是想求得弋腔之“本来”而已。“京班半隶王府”只能说明王府对戏班的投入很大、对戏班很重视，但不说明“京班”就是“京腔”，更何况“宜庆、萃庆”之类的著名戏班都“昆、弋间以乱弹”了，非要强调它是“京腔”又有何意义呢？

清乾隆时期诸声腔杂呈，虽然魏长生以秦腔入京师前京腔曾大盛于北京，但京腔并没有独霸剧坛，同时还有昆腔等诸多声腔的演剧活动，戴璐《藤阴杂记》一书中所谓“京腔六大班”至少包括了昆腔的著名戏班。“六大班”是活跃于乾隆时期北京剧坛的不同声腔戏班中的佼佼者，绝不是专门为“京腔”一个声腔制作的“排名榜”。所谓“京腔六大班”缺乏科学依据，似称为“乾隆六大班”更为合适。

#### 参考文献：

- [1]王正祥：《新定十二律京腔谱·总论》，蔡毅编著《中国古典戏曲序跋汇编》(二)，齐鲁书社，1989年版。
- [2]苏子裕：《戏剧学习》，1985年，第2期；《戏剧》，1994年，第4期。
- [3]范雨敏：《艺术百家》，2004年，第3期。
- [4]傅惜华：《北京画报》，1931年3月18、27日。
- [5]参见王芷章《腔调考原》，双峰楼部图书本，民国二十三年。
- [6]李斗：《扬州画舫录》(卷五)，山东友谊出版社，2001年版。
- [7]问津渔者：《消寒新咏》，周育德校刊，中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术研究中心编篡，1896年印。
- [8]问津渔者在书中所附轶事《李福龄墨兰记》云：“余客京师，几近十载。”，《消寒新咏》(卷四)，周育德校刊，中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术研究中心编篡，1896年印。

- [9]铁桥山人:《消寒新咏》(卷四),周育德校刊,中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术研究中心编纂,1896年印版。
- [10]吴太初:《燕兰小谱》(卷五),张次溪编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版。
- [11]王芷章:《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社,2003年版。
- [12]戴璐:《藤阴杂记》(卷五),《说库》丛书,上海文明书局,民国四年版,第五十七册。
- [13]嘉庆三年《翼宿神祀碑记》引述乾隆五十年禁令称“嗣后除昆、弋、两腔!仍照旧准其演唱,其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏,概不准再行演唱。”转引自王芷章《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社,2003年版,第38页。
- [14]张漱石:乾隆九年《梦中缘传奇·序》称“长安之梨园,……所好,惟秦声、罗、弋,厌听吴骚,歌闻昆曲,辄哄然散去。”转引自苏子裕《京腔六大班再探》,《中国戏曲声腔剧种考》,新华出版社,2001年版,第151页。
- [15]吴太初:《燕兰小谱》(卷三)咏勾腔诗有“嘹啻京腔响遏云,勾音异曲不同工”之句,原注:“山西勾腔,似昆曲,而音宏亮,介乎京腔之间。”张次溪编纂:《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版,第27页。
- [16]李声振:《百戏竹枝词·四平腔》,路工选编《清代北京竹枝词》,1962年版,北京出版社,第150页。
- [17]吴太初:《燕兰小谱》(卷三)“魏三”条,张次溪编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版。
- [18]李元调:《雨村诗话》(卷十),转引自范丽敏“京腔六大班”与“京腔十三绝”再探,《艺术百家》2004年,第3期,第43—44页。
- [19]该文载于《戏剧学习》1985年第2期,并收入苏子裕《中国戏曲声腔剧种考》一书,新华出版社,2001年版。
- [20]苏子裕:“京腔六大班”初探,《中国戏曲声腔剧种考》,新华出版社,2001年版。
- [21]范丽敏因“裕庆都”不见演出记载、无法断定而存疑。范丽敏:《清代北京剧坛花、雅之盛衰研究》,首都师范大学博士学位论文,2002年5月,第127页。
- [22]李光庭:《乡言解颐·优伶》,中华书局,1982年版。
- [23]小铁笛道人:《日下看花记·自序》,张次溪编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版。
- [24]杨静亭:《都门纪略》(卷上)“词场门序”,道光二十五年初刻大字本。
- [25]周明泰:《都门纪略中之戏曲资料》,几礼居戏曲丛书第一种,光明印刷局代印,民国二十一年版,第141—142页。
- [26]李光庭:《乡言解颐·优伶》,中华书局,1982年版。括号中的文字,原文用的是小字,为说明文字。
- [27]李光庭:《乡言解颐·序》,中华书局,1982年版。
- [28]昭槁:《啸亭杂录》(卷八),中华书局,1980年版。
- [29]王正祥:《新定十二律京腔谱·自序》,蔡毅编著《中国古典戏曲曲谱汇编》(二),齐鲁书社,1989年版。
- [30]徐珂(辑):《清稗类钞》,转引自流沙《高腔与弋阳腔考》,《明代南戏声腔源流考辨》,施合郑氏民俗文化基金会(台北),1999年版。
- [31]石坪居士:《消寒新咏》“题王百寿官戏·茶叙”,周育德校刊,中国老年文物研究学会、中国戏曲艺术研究中心编纂,1896年印。
- [32]吴太初:《燕兰小谱·孟九儿》(卷三),张次溪编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版。
- [33]吴太初:《燕兰小谱》(卷五),张次溪编纂《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1988年版。
- [34]严长明:《秦云擷英小谱》“小惠”条,长沙叶氏刊本,第十页。转引自流沙《京腔考》,《明代南戏声腔源流考辨》,施合郑氏民俗文化基金会(台北),1999年版。
- [35]李调元:《剧话》,《中国古典戏曲论著集成》(八),中国戏剧出版社,1959年版,第46页。
- [36]王芷章:《腔调考原》,双肇楼部图书本,1934年。
- [37]懋勤殿旧藏康熙皇帝《圣祖谕旨》,《掌故丛编》第二辑。转引自范丽敏《清代北京剧坛花、雅之盛衰研究》,首都师范大学博士学位论文,2002年5月,第39页。
- [38]任二北:《曲海扬波》(卷五),转引自流沙《京腔考》注释,《明代南戏声腔源流考辨》,施合郑氏民俗文化基金会(台北),1999年版,第196页。

(责任编辑·曲谨春)